



**ARTE**

**¿CONOCIMIENTO O POIESIS?**

**Conceptos para sustentar las áreas de conocimiento de una Facultad de Artes**

**Autor**

**HUMBERTO TOVAR PACHÓN**

**abanos1@yahoo.com.mx**

**Asesora**

**Doctora ANDREA CORTÉS - BOUSSAC**

**Asesor**

**Doctor CAMILO EDUARDO SUÁREZ SÁNCHEZ**

**Maestría en Docencia e Investigación Universitaria**

**Universidad Sergio Arboleda**

**Mayo 20 de 2014**

**ARTE**

**¿CONOCIMIENTO O POIESIS?**

**Conceptos para sustentar las áreas de conocimiento de una Facultad de Artes**

**Investigación para optar al Título de**

**Magister en**

**DOCENCIA E INVESTIGACIÓN UNIVERSITARIA**

**Realizada por**

**HUMBERTO TOVAR PACHÓN**

**Asesora**

**Doctora ANDREA CORTÉS - BOUSSAC**

**Asesor**

**Doctor CAMILO EDUARDO SUÁREZ SÁNCHEZ**

**Maestría en Docencia e Investigación Universitaria**

**Universidad Sergio Arboleda**

**Mayo 20 de 2014**

A mi esposa

LUZ STELLA MARÍN JIMENEZ

*“...la relación que un creador sostiene con su obra y, por ello, la obra misma, se encuentran afectadas por el sistema de las relaciones sociales en las cuales se realiza la creación como acto de comunicación...” (Pierre Bourdieu 1969).*

Aun así, lo hecho es para mí un triunfo en el cual estás directamente implicada, así como nuestros hijos, por lo que como tal, te lo dedico.

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

-----

-----

-----

-----

-----

**NOTA DEL PRESIDENTE DEL JURADO**

-----

**NOTA DEL JURADO**

-----

**NOTA DEL JURADO**

-----

## CONTENIDO

	Pág.
<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	01
Situación problemática	01
Supuestos del problema	02
<b>PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN</b>	06
<b>JUSTIFICACIÓN</b>	07
Validez de la investigación	07
Aportes al conocimiento en general	07
Aportes en lo específico a la línea de investigación	07
Lo novedoso	08
<b>ESTADO DEL ARTE</b>	08
<b>MARCO TEÓRICO</b>	13
<b>HIPÓTESIS</b>	17
<b>OBJETIVOS</b>	17
Objetivo General	17
Objetivos Específicos	18
<b>METODOLOGÍA</b>	18
Fases del Método	18
Nivel Empírico:	19
1. Identificación del Problema	19
2. Pesquisa Documental	20
3. Selección de textos	20
4. Validación de Texto	20

Nivel Interpretativo:	21
5. Pautas dadas por lo Textos	21
<b>Análisis de Documentos</b>	23
<ul style="list-style-type: none"> <li>• “El hombre en las redes de las nuevas tecnologías” Andrea Cortés-Boussac</li> </ul>	23
<ul style="list-style-type: none"> <li>• “El Origen de la Obra de Arte” Martin Heidegger</li> </ul>	25
<ul style="list-style-type: none"> <li>• “¿Qué hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística?”</li> </ul>	
Nicole Everaert-Desmedt	29
<ul style="list-style-type: none"> <li>• “La ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico”</li> </ul>	
Segundo capítulo de la obra Verdad y Método	
Hans-Georg Gadamer	32
6. Explicación de las pautas	36
7. Relación o contrastación de la nueva interpretación con las ya existentes	40
8. Socialización de nuevas teorías	46
<b>CRONOGRAMA</b>	46
<b>PRESUPUESTO</b>	49
<b>RESPONSABILIDADES</b>	49
<b>TRAYECTORIA Y CAPACIDAD EN INVESTIGACIÓN DEL AUTOR</b>	49

<b>PRODUCTOS ESPERADOS</b>	50
<b>IDENTIFICACIÓN Y CARACTERIZACIÓN DE LA INNOVACIÓN PROPUESTA</b>	50
<b>IMPACTOS ESPERADOS</b>	50
<b>RESULTADOS OBTENIDOS</b>	50
<b>CONCLUSIONES</b>	53
<b>RECOMENDACIONES</b>	60
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	61

## **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **Situación Problemática**

Las artes son un modo particular de conocer la realidad. A ésta no podemos acceder directamente, y son los lenguajes; o mejor, los sistemas semióticos como el lenguaje, que como parte de simbologías nos revelan ideas, sentimientos y emociones que evidencian aspectos fundamentales de la experiencia humana; aspectos que difícilmente se podrían comprender a través de otras formas de conocimiento.

Las artes son una manera de desarrollo de la capacidad expresiva y creativa, favorecen el desarrollo del pensamiento y enriquecen la vida mental y espiritual, agudizan la sensibilidad y la percepción, capacidades que resultan importantes hoy en día para desenvolverse en un mundo dominado por lo audiovisual, y por la exposición habitual a una pluralidad de modos de, sentir, percibir y pensar.

Los materiales y procedimientos con los que cuenta el artista están vinculados al contexto. La obra, producto de la transformación de dichos materiales, resulta una metáfora, una simbolización del contexto en el cual emerge; simbología que el público interpreta y resignifica en el marco de su propio contexto que puede ser o no, el mismo en el que la obra se realizó.

El arte es un componente ineludible en la vida del ser humano. El balance en la satisfacción de los distintos tipos de necesidades garantiza el desarrollo pleno de la personalidad del individuo. Es también una forma de interpretar y transformar el mundo (heideggeriano) y un medio para que el ser humano adquiera conocimientos acerca del mundo en el cual está inmerso.



Es importante que el arte haga parte de la cotidianidad del ser humano en su mundo individual y social, no necesariamente como profesional del arte; vivir con el arte, o mejor, en el arte, nos da acceso a dimensiones que otras formas comunicativas no dan. En consecuencia con lo anterior, se hace necesario formar profesionales que lo viabilicen para la cotidianidad, por lo que la universidad como espacio de construcción de conocimiento, cualquiera sea su orientación, debe involucrarse en esa oferta de conocimiento.

### **Supuestos del Problema**

La afirmación hecha por Wladislaw Tatarkiewicz (1987) sobre la libertad en el arte como producción vanguardista, en que no sólo se establece como permisible, sino de rigor, la novedad, la revolución permanente como esencia del arte es, pues, argumento que lleva a una búsqueda desaforada y muchas veces sin sentido, con lo que se acepta que “todo el mundo es artista”, que “el arte está en la calle” y sólo falta observarlo; además agrega, más adelante, el planteamiento surrealistas que concluye que el concepto de arte no debió existir, que éste, o lo que queda de él, debe desaparecer.

Aceptar que cualquier cosa es arte, que cualquiera es artista o que todo es arte; son razones para que en las Facultades de Arte se oferten áreas de conocimiento en las que no se encuentra, aparentemente, ninguna relación dentro de ellas ni con el arte. Se percibe entonces la necesidad de ir a las fuentes, a los orígenes a buscar sobre la esencia del arte e intentar re-conceptualizarlo desde diferentes autores y discursos. Del mismo modo, es necesario revisar el concepto de artista y de obra de arte y desde allí proponer lo que debe ser, de oficio, la labor de una unidad académico – administrativa en cualquier universidad, por supuesto aceptando que hay otros factores que inciden en el problema y que estas unidades se encuentran sumergidas en un

contexto en el cual el mercado marca derroteros insalvables si se quiere hacer parte del mundo del arte.

Con base en una aproximación documental sobre los currículos de algunas Facultades de Arte de la Ciudad de Bogotá se encontró la siguiente información:

Una universidad ofrece:

- Diseño y Decoración de Ambientes
- Administración de Obras de Arquitectura e Ingeniería
- Diseño Gráfico
- Diseño Publicitario
- Diseño y Comercialización de la Moda
- Técnicas Artísticas, con énfasis en Artes del color o en Artes escultóricas
- Mercadeo
- Comunicación Comercial
- Artes Escénicas.

Otra universidad ofrece:

- Arte Danzario
- Artes musicales
- Artes Plásticas
- Artes Visuales
- Artes Escénicas

Otra universidad ofrece:

- Licenciatura en Música
- Licenciatura en Artes Escénicas
- Licenciatura en Artes Visuales

Otra ofrece como programas separados e independientes:

- Música
- Artes (pintura)
- Arquitectura y Diseño

Una de las principales universidades ofrece:

- Música
- Artes Visuales
- Arquitectura y Urbanismo
- Cine y Televisión
- Diseño Gráfico
- Diseño Industrial

Como se puede ver, no es claro qué criterio se tiene para hacer la oferta de programas; a veces parece que se hace con fundamento en lo que se definiera hace tres o cuatro centurias como Bellas Artes, en otras quiere imponerse un criterio comercial, en otras aparecen las nuevas manifestaciones artísticas; en todo caso, lo que si se hace manifiesto es que no hay coherencia en para hacer esa oferta de programas.

¿Qué es lo conocible del arte? Establecer el objeto de conocimiento del arte, permite establecer cuáles son sus áreas de estudio, un currículo, unos programas, unas metodologías, etc. La creación de una facultad de artes tiene como razón de ser, su conocimiento.

Si bien es cierto que el estado cuenta con un ministerio cuya razón de ser es la cultura, y como parte de ésta, las manifestaciones artísticas, en éste, el arte aún se mantiene ausente de sus políticas, a no ser que represente, haciendo uso de las industrias culturales, dividendos resultantes no precisamente del desarrollo de políticas culturales, sino de políticas económicas y de mercadeo.

Todavía no se he establecido en el arte si se puede ver como una ciencia o qué otra cosa, pero lo que sí se ha podido hacer es, conocerlo con fundamento en la experiencia. En el arte existe conocimiento teórico y objeto de estudio, y aunque ese objeto no hace parte del mundo externo, es posible alcanzarlo mediante la investigación. Es que la formación profesional en artes incluye formación en investigación, con apoyo en los diferentes paradigmas investigativos, lo que apenas hasta ahora empieza a tomar cuerpo.

Cómo se llega a saber de su naturaleza, de sus cualidades y relaciones; es tarea para abordar desde los espacios donde lo académico es la razón de ser. Las facultades de arte en Colombia están orientadas a formar artistas competentes en su hacer, en sus desempeños; tarea ineludible y absolutamente extensa, pues su proceso dura aproximadamente diez años, pero la formación postgradual no puede quedarse en eso. Es el sustento teórico, que debe iniciar en el pregrado, lo que está en ciernes en este momento.

Las facultades mentales que son utilizadas o se deben utilizar para captar la obra artística así como los sistemas de interpretación de lo simbólico en lo que está inmerso el arte, que va construyendo el ser humano como consecuencia del proceso de adaptación y de interacción con sus congéneres y el medio, son conocimientos que deben estar en los profesionales en arte para ponerlos al servicio del mundo individual y social del ser con el arte y en el arte.

Si se hace revisión de lo que hasta ahora se ha dicho respecto al arte y que se quiso sintetizar en este documento bajo el subtítulo de “Situación Problemática”, que parecería suficiente para orientar los fundamentos en la formación de artistas en la educación superior; no se entiende cómo es posible la no coherencia en la oferta de formación de artistas en las facultades de arte. Se hace necesario, pues, hacer revisión de los conceptos que sustentan las áreas de conocimiento de las unidades académico-administrativas en artes que han sido aportados por pensadores de la filosofía del arte, que se ha venido llamando también, teoría del arte. Se han seleccionado para esto, autores como Martin Heidegger, Nicole Everaert-Desmend, Andrea Cortés-Boussac y George Gadamer, cuyas investigaciones resultan ser, de alguna manera, consecuencia de todos los discursos que hasta el momento han hecho aportes teóricos sobre el tema.

### **PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

¿Qué conceptos de arte, proponen las obras de Martin Heidegger (1953) y Nicole Everaert-Desmend (2008), así como los trabajos de Andrea Cortés – Boussac (2009) y de Hans Georg Gadamer (1977)?

## **JUSTIFICACIÓN**

### **Validez de la investigación:**

Una de las particularidades del discurso artístico es su expresión a través de la metáfora como recurso para acceder a éste. Esto posibilita que aquí todo quepa y que, como dice Tatarkiewicz (1987 pp. 73-74) criticando el fenómeno, “todo el mundo es artista” y “el arte está en la calle”. Si bien es cierto que lo polisémico está a todo momento en éste, y es complejo acceder a al sentido de la obra, también es cierto que debe realizarse el ejercicio de describir y traducir -si se me permite esta expresión- analizar e interpretar, lo que acontece en el mundo del arte.

### **Aportes al conocimiento en general:**

Las facultades de arte que ya están funcionando en las diferentes universidades, ya están haciendo aportes desde diferentes perspectivas, al conocimiento en lo general. Esta investigación puede elaborar una crítica y aportar nuevos elementos al ejercicio artístico y al papel de las unidades académico-administrativas que deben ocuparse de diseñar y ofertar los programas, buscando unidad de pensamiento sobre los fundamentos de lo que hasta ahora se viene trabajando.

### **Aportes en lo específico a la línea de investigación:**

El campo de arte siempre se ha definido como un mundo subjetivo perteneciente al artista, y cuando más, a los artistas. Con fundamento en esto, se cree que no es posible establecer variables de orden universal en su campo de conocimiento, y llevar el arte a una institución educativa no se podría en tanto que no se puede hacer docencia sobre lo indeterminado, lo oscuro; pero, lo

subjetivo también es parte de la realidad y, principalmente, a lo subjetivo se puede llegar mediante procesos investigativos y estos son de resorte de las instituciones universitarias.

### **Lo novedoso:**

Hacer dialogar los paradigmas del ser, hacer y conocer en el arte, que han venido consolidándose desde la antigua Grecia; con el mundo del mercado, las industrias culturales y todo lo concerniente a estos temas.

## **ESTADO DEL ARTE**

Una facultad en una universidad puede entenderse como una unidad académico-administrativa dedicada a la construcción y producción de conocimiento en un área determinada. Las universidades en su concepción clásica y contemporánea han sido documentada desde su pertinencia, su razón de ser y perspectivas en el mundo actual. Uno de los principales investigadores recientes es el sociólogo Burton R. Clark (1991) cuyos estudios nos permiten acceder a las formas de organización de las universidades, a los grupos de conocimientos, a sus fundamentos curriculares, a las formas como están divididos los sistemas académicos, a las creencias, a sus autoridades, entre otros. Estos estudios dejan conocer la universidad de hoy y su razón de ser. Sin embargo, en lo concerniente concretamente al estudio de las artes en ese tipo de unidades académico-administrativas denominadas Facultad de Artes no se conoce estudio precedente, parecido al que realiza el investigador mencionado.

Es importante sí, anotar que ya son muchas universidades en el mundo y particularmente aquí en Colombia, que han creado Facultades de Arte en las que se ofertan diferentes áreas de

conocimiento con enfoques disímiles en las que no es clara una unidad de saber ni un direccionamiento hacia qué conocimientos ofertar ni tampoco su orientación. Así, mientras algunas hacen énfasis en áreas que bien pueden agruparse dentro de las bellas artes, otras intentan incorporar los perfiles de sus egresados a las necesidades del mercado actual, como por ejemplo, ofrecer diseño de modas en el que está incluido el manejo de pasarela; también se incluye el mercado y comunicación comercial, entre otras.

Existen en el país más de quince universidades que tienen facultad de artes y en las cuales se puede acceder a su PEI para conocer su currículo, sus áreas artísticas ofertadas y además su malla curricular por programa, aunque es necesario agregar que no se parte de concepciones claras sobre arte con fundamento en corrientes filosóficas que las sustenten.

Resulta también importante referenciar un trabajo de la Universidad Tecnológica de Pereira (2011) en el que se realiza un estado del arte sobre educación artística con la pretensión de ofrecer nuevos horizontes a propuestas curriculares. Sin embargo, adolece de un enfoque holístico del arte pues llama educación artística a la formación en música, que se ofrece en las instituciones públicas.

Se han hecho también cuestionamientos a los parámetros ideológicos que soportan la educación musical en Bogotá en la tesis de grado de Juan Sebastián Ochoa Escobar (2011) denominada “La ‘práctica común’ como la menos común de las prácticas: una mirada crítica a los supuestos que configuran la educación musical universitaria en Colombia”; documento que se orienta a establecer fundamentos ideológicos que poco le aportan es esta investigación.



Ahora bien, en documento reciente -en estudio para publicación- el autor de esta investigación establece que, el sistema de educación, tradicionalmente, *“toma la estructura del conocimiento que organiza las áreas de actividad del ser humano, como áreas de conocimiento, dando lugar a las diferentes materias o espacios académicos propios de cada disciplina”* (Tovar, H. 2013 pp.19). El sistema tradicional de educación tiene la estructura y la organización de un conocimiento inductivo en el que se parte de hechos, observaciones, experimentaciones particulares y contingentes, se establecen sus fundamentos teórico para darles validez universal; es decir, en el conocimiento inductivo se va de lo particular a lo general. Esos hechos y experiencias observados en su manifestación reiterativa permiten inferir leyes y principios que el ser humano convierte en teorías. Esos hechos y experiencias se organizan como áreas de actividad que trasladadas al sistema educativo se convierten en las diferentes materias o espacios académicos (Zubenko, Y. 2004 pp. 2).

Importante agregar, sí, que no es cualquiera de las formas de conocimiento de la que se toma su estructura; el sistema de educación toma particularmente la estructura del conocimiento discursivo como modelo no sólo en sus propuestas curriculares, también en sus acepciones de enseñanza-aprendizaje e incluso en lo locativo; enseñar y aprender dentro de este enfoque requiere de la distribución de las sillas frente a un tablero, de tal manera que un profesor, imparta información teórica a sus aprendices (Mario Díaz Villa. 1993 pp. 59-79). Además se agregan acepciones concebidas en la administración de empresas incrustadas abruptamente dentro del sistema que no dialogan éste.

Paradójicamente, en la formación de artistas se trabaja para la formación de conocimientos prácticos, se trabaja para formar en un saber cómo. Cesar Lorenzano (2004) hace descripción del sujeto práctico cuando se le pide hacer verbalización sobre sus habilidades: no puede dar razón de nada más allá de unas opiniones, se torna incoherente o no emite concepto. Este profesional ha sido formado en un saber práctico que sabe cómo aunque no sabe qué. En este momento parece importante reflexionar respecto de que si todo conocimiento se hace manifiesto en el lenguaje; es decir, se hace realidad en manifestaciones orales ¿los diferentes sistemas de interrelación comunicativas, cuando no son traducidos al lenguaje oral, no son conocibles? Por supuesto que este no es el momento para adentrarnos en esta discusión; se trae a colación para poner de manifiesto que existen artistas con un concepto claro sobre su arte pero no logran buenos discursos sobre éste y que es un tema sobre el que poco se ha concluido mediante investigación.

Ernst Gombrich (1997) en “La Historia del Arte” en sus reflexiones sobre el triunfo de las vanguardias (pp. 600) hace referencia a unos factores que, según él, han cambiado las situación del arte y de los artistas para éste momento en nuestra sociedad. Antes de adentrarnos en los factores mencionados, es bueno establecer cuál era la situación de arte que esos factores han cambiado.

Anota el historiador que el artista se propone producir determinados efectos, tales que solamente pueden ser alcanzados mediante la contemplación de la obra y que conduce al disfrute, al goce. El artista debe desarrollar un muy alto grado de maestría o virtuosismo y el intérprete, así mismo, desarrollar sensibilidad (pp. 37); pero, en el arte moderno se busca romper con las tradiciones y se trata de realizar cosas impensables en otros momentos, en el siglo XX el

artista abandona la maestría, el virtuosismo que daba esa sensibilidad, y la cambia por la búsqueda de la originalidad, eso sí, que fuera de interés para los críticos, pues en esto estaba su futuro que aunque no fuera duradero al fin de cuentas era futuro. Se desencadena entonces una corriente de arte experimental, muy útil y acorde con la corriente de pensamiento antes mencionada acompañada por su incondicional aceptación, por su justificación y la búsqueda de explicación que se fundamentan en el cambio y la novedad.

Los factores antes mencionados son:

- Aceptación de cambio y de éste como progreso, como algo inexorable e irreversible y de lo cual el arte no se va a escapar.
- Descomunal desarrollo de la ciencia y tecnología cuyos fundamentos, en la mayoría de los casos, nos resultan ininteligibles pero que sin embargo son válidos, situación que ha generado fe en todo lo que parece incomprendible.
- El arte se concibe como forma de escape de la ciencia, de la tecnología y lo racional y mecánico que las caracteriza; escape que fortalece el valor de la espontaneidad y la individualidad en tanto que permiten y aprecian caprichos y peculiaridades personales.
- Se hacen vinculaciones entre arte y desordenes mentales (surrealismo) causada por los descubrimientos de Freud. Entonces se cree que sólo el inconsciente puede producir arte lo que ha impulsado a explorar regiones de la mente que se consideraban tabúes o incluso regiones repugnantes.
- La experimentación se consolida como posibilidad para el reconocimiento de la obra en donde el artista, haga lo que haga, puede resultar divertido.

- En la educación artística se incorporó a los niños, lo que permitió descubrir su originalidad y valorar el placer que se calificó como puro, pero a la vez se creó tolerancia al trabajo del amateur. Lo importante es que la práctica del arte permita alcanzar sensación de relajación.
- Hoy existen muchas manifestaciones artísticas a las que se les ha creado competidores que de alguna manera amenazan su existencia o las obligan a crear formas no convencionales, por ejemplo, las nuevas tecnologías permiten a un músico neófito, hacer reproducciones perfectas de obras musicales sin saber tocar ningún instrumento. Inclúyase el caso de la fotografía en la pintura.
- Se dan políticas de estado que pretenden interferir o condicionar la producción artística ya sea mediante su explícita prohibición o valiéndose del mecenazgo estatal.
- La tolerancia a la novedad, al cambio ha contribuido a una propuesta variopinta que se identifica con el arte contemporáneo al cual sólo le es exigido la producción de un placer genuino al que no le preocupan elucubraciones interpretativas de los expertos y al que, mediante estrategias de mercado, se convierte en moda.

## **MARCO TEÓRICO**

Es importante anotar que a consecuencia de la metodología seleccionada, esta investigación resulta, por decirlo de alguna manera, un tanto *sui-generis* pues las categorías y conceptos que sirven de fundamento para analizar la información proceden de documentos que se yerguen en el marco teórico y a su vez son aquellos que resultan seleccionados para realizar el trabajo hermenéutico que pretende dar respuesta a las inquietudes del planteamiento del problema.

Se pretende caracterizar los conceptos de arte, de artista y de obra de arte, con fundamento en los documentos de autores como Martin Heidegger (1953) y Nicole Everaert-Desmend (2008), así también, los trabajos de Andrea Cortés – Boussac (2009) , y de Hans Georg Gadamer (1977)

Martín Heidegger (1953) en su documento “El origen de la obra de arte” pretende establecer cuál es el sentido del arte en el siglo XX. Quiere rescatar el concepto de techné. Su intención es saber qué es el arte y cómo es; es decir, pretende establecer cuál es la esencia del arte. En esa búsqueda debe pasar por establecer lo cósmico de la obra; establecer qué es la obra como cosa, pero además, establecer lo útil de la cosa y la esencia de lo útil. Lo útil de la cosa y su esencia, el ser útil, no se manifiestan en la cosa ni en su uso, esto es sólo posible en la obra de arte. En ésta también se hacen manifiestos el mundo de la obra y la tierra, concepto que pertenece a y donde está lo cósmico; tierra como fundamento del mundo. Establece el autor la diferencia entre un útil – artesanía- y una obra de arte con fundamento en el concepto de téchne enunciado por Aristóteles como, seres que tienen el principio extrínseco de movimiento y reposo. Establece Heidegger que lo que hace la obra de arte es des-ocultar, traer a presencia, es lo que los griegos denominaban aletheia que se puede traducir como verdad. Entonces la obra de arte se ocupa de des-ocultar, de traer a la verdad.

Andrea Cortés-Boussac (2009) en su libro “El hombre en las redes de las nuevas tecnologías” ofrece una mirada que puede entenderse como mirada opuesta a lo que concluyese Heidegger, respecto a que la técnica moderna, en tanto que imposición a la naturaleza, supone el peligro por excelencia, peligro que lleva a la deshumanización, a lo que concluye que la salvación es el arte, pero el arte no infectado de técnica moderna.

Heidegger no alcanzó a prever lo que ahora conocemos como las nuevas tecnologías, que ofrecen un logos de las imágenes sin abandonar la poiesis. Andrea Cortés interviene al estudiar el tema de las nuevas tecnologías que hacen uso de la ciencia aplicada a la técnica para manipular imágenes, sin modificar la naturaleza original del objeto. La autora se ocupa de mostrar la dimensión de sentido producido por el sinsentido, por el olvido del ser del que habla Heidegger y, por supuesto, el olvido de la esencia de la técnica.

Everaert-Desmedt Nicole (2008), en su documento “¿Qué hace una obra de arte? Un modelo Peirceano de la Creatividad Artística”, propone un modelo de creatividad con fundamento en las categorías de lo posible y lo real propuestas por Emmanuel Kant (1790) en la Crítica de Juicio; categorías que son tomadas por C. S. Peirce (1888) bajo las denominaciones de primeridad y segundidad respectivamente y a las que agrega el simbolismo y lo denomina la terceridad, categoría que permite la comunicación de las dos anteriores. La autora concluye que una obra de arte lo que hace es pasar de la *posibilidad cualitativa* a la *mentalidad* mediante la *existencia*; es decir, del caos de cualidades de sentimientos a la *existencia*; es decir, la obra realizada, que es un signo icónico para pasar finalmente a la interpretación que es la obra mentalizada, contemplada, pensada.

Del documento de Hans-Georg Gadamer (1977) “Verdad y Método” el autor confronta dos términos para los cuales el método científico se mostró insuficiente en el camino de explicar y comprender las ciencias del espíritu en las que hay zonas de verdad fuera del alcance del área científica que requieren de establecer las condiciones de posibilidad de comprender.

Una de esas zonas de verdad que se encuentra fuera del alcance del método científico lo constituye el arte que el autor estudia en el segundo capítulo bajo el título de “La ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico” después de establecer desde el concepto de estética que la experiencia estética de la obra de arte disuelve la dicotomía sujeto-objeto que sirve de fundamento a las ciencias naturales. Establece el autor que la experiencia estética se lleva a cabo mediante un movimiento de vaivén en el que transitan en un mismo sentido obra y sujeto en la contemplación de una obra, movimiento mediante el cual el espectador se ve sometido a las vicisitudes de la trama que lo introduce en la obra; ese movimiento de vaivén que introduce al espectador en la obra, es decir, lo hace parte de ella, a la vez hace que la obra opere, que produzca un efecto sobre él.

A esta noción englobante de sujeto contemplativo y obra contemplada sumergidos en movimiento de vaivén y que denomina Gadamer (1977) “juego”, se agrega el establecer la atemporalidad de la obra, pues la temporalidad de la que se habla siempre se entiende procesual y lineal mientras que en la obra su acontecer se guarda en ella misma; esto es, ésta está y permanece en ella, ésta contiene en sí su propia actualidad para ser contrastada en cualquier momento diferente del suyo. Es así que desde allí cualquier intérprete la hace suya pues se acomoda también a su temporalidad particular. Además el estudio de la experiencia estética del arte lleva al autor a concluir la existencia de valor de verdad contenida en esa experiencia pues en la contemplación de la obra se nos da una ganancia cognitiva. En esta acción hay lugar a conocimientos. El autor mantiene con esto el valor veritativo del arte y por tanto, propone que el arte no es un suceso onírico sino una experiencia del mundo y en el mundo que modifica a quien lo hace.

Los presupuestos, **juego** como movimiento de vaivén en que transitan en un mismo sentido sujeto y obra; **atemporalidad** de la obra y; **verdad** contenida en la obra y manifiesta como conocimiento; desde la estética, permiten al autor establecer los fundamentos conceptuales de una ontología de la obra de arte con base en: el juego, la representación y la autorepresentación, la mimesis y la trasmutación en forma.

## **HIPÓTESIS**

Los conceptos sobre arte, artista y obra de arte que dan sustento teórico a las áreas de conocimiento de una facultad de artes, responden muy bien a los estudios sobre el impacto y la función del arte desde perspectivas sociológicas, pero impiden la construcción de un metalenguaje artístico. Un discurso propio del arte que brinde sustento teórico adecuado, satisface las necesidades de formación del artista en las unidades académico-administrativas de las instituciones de educación superior.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo General**

Proponer una acepción de arte que se adecúe a la formación de artistas como fin último para una facultad de artes, a través de análisis hermenéutico en torno a las obras de Andrea Cortés-Boussac, Nicole Evereart-Desmend, Martin Heidegger y Georg Gadamer



## **Objetivos Específicos**

- Generar fundamentos teóricos que den cabida las diferentes manifestaciones artísticas del momento histórico en que se vive hoy.
- Establecer criterios para la clasificación de disímiles áreas artísticas.
- Formular estrategias de diálogo de las áreas de conocimiento artístico con el contexto, tanto de la facultad de artes como de sus posibles egresados.

## **METODOLOGÍA**

Es necesario generar fundamentos teóricos que permitan relacionar las diferentes maneras de hacer arte, es entonces aconsejable acogerse a la metodología Hermenéutica. Ésta hace referencia al método de investigación que se utiliza para la interpretación de textos de autores ya reconocidos o en vías de reconocimiento. En este método el texto es el objeto pero también el punto de partida y acontecimiento. Su preocupación es la relación entre dicho texto y su escritor, así también su lector, su lenguaje y su perspectiva del mundo. Más allá de encontrar fundamentos teóricos, que de suyo debe establecer el método, la investigación hermenéutica busca construir procedimientos técnicos acorde con esos fundamentos teóricos.

### **Fases del método hermenéutico**

Son tres etapas principales y dos niveles:

- Primera etapa: Selección de textos para interpretar
- Segunda: análisis e interpretación de esos textos
- Tercera: generación de teorías

El nivel uno, nivel empírico los constituye la primera etapa

Segundo nivel lo constituyen las otras dos etapas siguientes; nivel que es interpretativo.

**Pasos a seguir:**

Nivel Empírico

1. Identificación del problema
2. Pesquisa documental sobre el tema
3. Selección de textos relevantes
4. Validación de esos textos

Nivel Interpretativo

5. Búsqueda de pautas en los textos o establecimiento de teorías con fundamento en esos textos
6. Explicación de esas pautas

Etapa para la generación de una interpretación

7. Relación de la nueva interpretación con las ya existentes: dialéctica comunal
8. Socialización

**Nivel Empírico**

**1. Identificación del problema**

Hace referencia a lo enunciado en el planteamiento del problema.

## 2. Pesquisa documental

La búsqueda o indagación de documentos que hacen referencia al tema abarcó no solamente aquellos que dieran fundamento al planteamiento del problema sino a todos los demás que, como quedó dicho en el Marco Teórico, permitieron su validación como textos seleccionados para análisis e interpretación hermenéutico.

## 3. Selección de textos relevantes

- Andrea Cortés-Boussac (2009) “El Hombre en las Redes de las Nuevas Tecnologías”
- Everaert-Desmedt Nicole (2008) “¿Qué Hace una Obra de Arte? Un modelo Peirceano de la Creatividad Artística”
- Hans Georg Gadamer (1977) “Verdad y Método”
- Martin Heidegger (1953) “El Origen de la Obra de Arte”

## 4. Validación de textos: crítica interna

Los textos seleccionados tuvieron esta condición por cuanto desde diferentes perspectivas de orden filosófico, sociológico, psicológico, y principalmente artístico, hacen referencia ya sea al arte directamente, a sus significados, aplicaciones o usos; a la obra de arte o al artista, en algunos casos muy directamente y en otros de manera tangencial sobre el tema que convoca para esta investigación; planteamientos que permiten inferir el pensamiento del autor, pero principalmente son susceptibles de aplicación del método hermenéutico.

Andrea Cortés-Boussac (2009) hace una lectura alternativa del Tema de la tecnología al plantear que las **artes emergentes** como el cine, la fotografía digital, música electrónica, y los

medios de comunicación, por lo que desde la perspectiva de las nuevas tecnologías, sus aportes se hacen importantes para esta investigación en tanto que anuncian un cambio de orientación que tal vez Heidegger subestimó con fundamento en su tendencia nihilista.

Martin Heidegger (1953), filósofo alemán de primera mitad del siglo veinte, aporta a este trabajo en sus últimas obras, un acercamiento al arte como lugar privilegiado donde se hace presente el *ser*. Considera necesario este autor rehabilitar los saberes teórico-humanísticos, para mostrar que lo que constituye a todo hombre en cuanto tal no es su capacidad material de alterar el entorno, sino la posibilidad que tiene de hacer el mundo habitable.

Everaert-Desmedt Nicole (2008), desde la semiótica, con fundamento en las reflexiones de Charles Sanders Peirce, ofrece otra mirada sobre el arte y la obra de arte; mirada que se constituye en parte central del trabajo en desarrollo, en la medida que conduce su reflexión hacia el arte en sus posibilidades de conocimiento.

Hans Georg Gadamer (1977) dando continuidad a la obra de su mentor; Martin Heidegger, persiste sobre lo dicho por éste en cuanto a la arte como conocimiento del ser y agrega, desde sus reflexiones sobre la estética, una ontología de la obra de arte.

## **Nivel interpretativo**

### **5. Pautas dadas por los textos:**

Este es el momento en que el acto hermenéutico propiamente dicho inicia en su etapa procedimental en el que se establecen teorías con base en lo que cada texto de los cuatro seleccionados aporta para análisis.

Según Mauricio Beuchot (1997), el trabajo debe realizarse, para cada texto, en tres pasos: Un análisis sintáctico o *Sibilitas Implicandi*, un análisis semántico o *Sibilitas Explicandi* y por último, un análisis pragmático o *Sibilitas Applicandi*. Agrega el autor antes mencionado que cada uno de esos pasos debe darse con fundamento en una pregunta hermenéutica.

Charles Morris (1994) dice que la dimensión sintáctica es la relación entre los signos entre sí que describe los elementos que constituyen el enunciado y a este mismo como totalidad; la dimensión semántica es la relación de los signos con los objetos que denotan; es decir, la semántica establece a que hace referencia el signo, a qué mundo se refiere ya sea pasado, presente o futuro, además, real o imaginario; y la dimensión pragmática, relación de los signos con sus usuarios, con los intérpretes, es decir, establece la intención del autor y la aplicación de lo representado por el signo o por éste en sí mismo.

En este orden de ideas, se plantea como pregunta hermenéutica para cada una de las dimensiones señaladas por la metodología hermenéutica, y en tanto que la investigación requiere fundamentalmente de estos autores establecer el concepto de arte; para la dimensión sintáctica: ¿Qué se hace recurrente, atinente a lo descriptivo, en el texto en estudio cuando se habla de Arte? Para la dimensión semántica: ¿A qué hace referencia el texto cuando habla de Arte? Para la dimensión pragmática: ¿Para qué se hace o se debe hacer arte según este texto?

## Análisis de Documentos

### “El hombre en las redes de las nuevas tecnologías”

Andrea Cortés-Boussac

En el texto es recurrente el concepto de *téchne* entendido como la forma de producción creativa meramente humana que a diferencia de la técnica moderna, no discrepa con la naturaleza. Establece la autora que **una de esas formas de producción es la producción artística**, que la *téchne* es el diálogo con las raíces griegas y que son las nuevas tecnologías con su discurso principal hecho con imágenes-movimiento permiten superar la deshumanización de la técnica moderna planteada por Martin Heidegger. Plantea esta filósofa que el videoarte, la Internet, el *chat*, los videojuegos, códigos tecnológicos, etc., como manifestaciones del mundo en redes ofrecen un logos-visual y de las imágenes, que no abandonan la *poiesis*; es decir, las formas de las nuevas tecnologías ofrecen un sentido visual y de imágenes que no se apartan de la posibilidad de traer del no ser al ser y de la iluminación y fascinación ocasionada por la percepción.

En síntesis, este documento nos aporta para la Sibillitas Implicandi o **sintaxis** que: el arte con fundamento y sumergido en el mundo de las redes es una forma de *téchne* cuyo logos no abandona la poiesis. Esto responde a la pregunta ¿Qué se hace recurrente, atinente a lo descriptivo, en el texto en estudio cuando se habla de Arte?

En cuanto a la Sibillitas Explicandi o **semántica**; el documento en estudio nos aporta que es posible explicar y comprender al mundo actual que entreteje las redes de las nuevas tecnologías mediante la idea heideggeriana de In-der-Welt-sein: estar-siendo-en –el-mundo que hace

referencia a todo cuanto se concreta en la acción, es un estado activo; es decir un estar-siendo en el cual el ser tiene la posibilidad de abrirse y dispersarse, de recobrar movimientos, de abrir posibilidades de saltos, líneas de fuga, dimensiones; estar-siendo que fue perdiendo la esperanza, y en que la relación con la cosa se tornó vaga, superflua y rápida y en la cual lo útil es remplazado fácilmente; todo a consecuencia de la técnica. “En el *ser* está la salvación, pues sencillamente si no hay *ser* no hay salvación; si se deja al hombre solo sin ir a su *ser*, no se llegará a la esencia de la técnica... el *ser* se manifiesta en las redes de las nuevas tecnologías”; y estas lo hacen, como quedó establecido en la sintaxis, en todas las formas de producción artística que hacen uso de las nuevas tecnologías.

En síntesis; en Sibilas Explicandi o semántica, el mudo al que hace referencia el documento es el mundo de las redes de las nuevas tecnologías que entendidas como un estar-siendo-en-el-mundo, mundo en un estado activo permiten al *ser* su liberación, lo que solo es posible en la producción artística que mantiene la poiesis; con lo cual se da respuesta al interrogante ¿A qué objetos hace referencia el texto cuando habla de Arte?

En cuanto a la dimensión **pragmática** o Sibilas Aplicandi que busca establecer la intención del autor, en este caso, la autora, se ocupa de mostrar la dimensión de sentido producido por el sinsentido, entendido éste como la pérdida de sentido de la libertad que se manifiesta en las nuevas tecnologías como paradigmas hoy de lo útil reemplazable fácilmente, de los útiles desechables y que sin embargo constituidos en red o con la posibilidad de construir redes posibilitan la liberación del *ser*, en donde la libertad es la posibilidad del *ser* para su propio poder ser.

La intensión es develar el ser, las dimensiones de ser... que hay en las redes, en tanto que el ser se manifiesta en las redes de las nuevas tecnologías y por excelencia en sus productos artísticos. En síntesis, es el arte hecho con base en las redes de las nuevas tecnologías permiten develar el ser oculto en lo superfluo, en lo rápido, en la relación basada en lo momentáneo. Hoy se ha olvidado la cosa misma, su *ser*, su esencia.

Según este texto se hace o se debe hacer arte para develar el ser, para develar la cosa misma. Hasta aquí Andrea Cortés-Boussac; damos paso a Martín Heidegger que es fundamento de lo dicho hasta ahora.

### **“El Origen de la Obra de Arte”**

#### **Martin Heidegger**

En este documento el autor define que el arte es el origen de la obra de arte y del artista, origen de donde surge a la presencia el ser de su ente. En la obra el acontecimiento de verdad, que es la disputa del combate entre mundo y tierra, está en la obra, la obra es ya algo efectuado donde lo que pertenece a la obra ya está contenido en ella. A ese primer acercamiento llega el autor poniendo en discusión la obra en tanto tal y aquello que le da el carácter de tal, es decir, el autor estudia lo cósmico de la obra. La cosa es aquello alrededor de lo cual se han agrupados unas características y propiedades, es lo que siempre subyace, lo substancial; las características son todo aquello que siempre está ligado a lo que subyace y que aparece con él, lo accidental es ligado a lo substancial; es decir, hay un aquello, unas características y propiedades



Pero lo cósmico no se queda allí, la cosa es una unidad de una multiplicidad de sensaciones, una materia conformada, es una materia con una forma que se mantiene, donde la forma, de acuerdo a la utilidad (anterior a la forma constituida cuando es creado por la mano del hombre como utensilio para algo), determina la distribución y el ordenamiento de las partículas materiales en los lugares del espacio, de lo que resulta un perfil determinado. Utensilio y obra de arte presentan entonces parentesco en tanto que ambos han sido creados por la mano del hombre pero la obra de arte cuenta con autosuficiencia de su presencia; el utensilio se halla determinado por la coseidad.

Evidentemente la obra de arte tiene una dimensión cósmica pero eso no dice sobre lo ente de ella misma; es decir, no dice del arte porque éste es ponerse a la obra (ponerse en obra) de la verdad. En la obra de arte está contenido el *ser*, el ente que sale a la luz, es el desocultamiento de su *ser* al que se le denomina “verdad” y el artista no es más que un puente hacia el surgimiento de la obra, puente que se destruye a sí mismo en la creación.

Procede plantearse qué es la verdad y cómo puede acontecer en tanto que desocultamiento del *ser*. La verdad es la concordancia del conocimiento, en tanto representación, con la cosa, donde la cosa debe mostrarse como tal para que la afirmación quede adecuada. Pero la cosa sólo se puede mostrar emergiendo **ella misma** del desocultamiento; es decir, autosituándose en lo no oculto. La representación es susceptible de corrección para coincidir con la cosa siendo esa corrección la esencia de la verdad; esencia que surge como desocultamiento de lo ente.

La verdad acontece en la obra cuando combaten mundo y tierra para dar a luz, para conquistar el desocultamiento de lo ente; es decir, dar a luz la verdad. “En la obra la que obra es la verdad” “el arte es un llegar a ser y acontecer de la verdad”

En síntesis, en cuanto a la Sibilas Implicandi o **sintaxis**; el autor habla de arte como la verdad; verdad que da origen a la obra y ésta al artista; esta verdad es la esencia de la obra de arte y materializada por ésta, desocultada cuando ésta logra desde su dimensión cósmica mostrar lo ente de ella misma, es decir, el arte desoculta la verdad conocible coincidente con la cosa emergida de ella misma; entonces, el arte es la posibilidad que tiene la cosa (que bien podemos entender como la naturaleza incluido lo hecho por el hombre), para ser mostrada como tal en su *ser*, el arte es ser de la obra en tanto cosa, el arte es el ser de la cosa y su única posibilidad de abandonar su dimensión útil y más bien, mostrar su ser-útil; es decir, la esencia de lo útil; mientras así no sea, mientras no sea arte, no le es posible mostrar su esencia, su se-útil. De las cosas todos sabemos cuando ya no son útiles, cuando ya no sirven, cuando dejan de funcionar; mientras son útiles las usamos pero de ellas no nos enteramos a no ser porque se han vuelto obra de arte, el arte nos permite alcanzar su esencia.

Para la dimensión **semántica** o Sibilas Explicandi: el autor estudia la obra de arte y establece que mediante ésta se llega a su origen que es el arte, establece también que en la obra el acontecimiento de verdad está en la obra, como algo ya efectuado donde lo que pertenece a la obra ya está contenido en ella. El autor estudia lo cósmico de la obra, donde la cosa es aquello alrededor de lo cual se han agrupados unas características y propiedades, es lo que siempre subyace, lo substancial; las características son todo aquello que siempre está ligado a lo que subyace y que aparece con él, lo accidental es ligado a lo substancial; es decir, hay un aquello, unas características y propiedades. La cosa, además es una unidad de una multiplicidad de sensaciones, es también una materia conformada, materia con una forma que se mantiene, donde forma, de acuerdo a la utilidad, anterior a la forma constituida cuando es creado por la mano del hombre como utensilio para algo, aunque también se da cuando no es creada por la mano del

hombre pero éste la encuentra o la hace útil; determina la distribución y el ordenamiento de las partículas materiales en los lugares del espacio, de lo que resulta un perfil determinado.

No son lo mismo, utensilio cuando es creado por la mano del hombre, y obra de arte que también ha sido creado por la mano del hombre; pero, la obra de arte cuenta con autosuficiencia de su presencia, es decir su configuración, su forma depende de su ser ente, de ser arte; el utensilio se halla determinado por la coseidad en su dimensión útil.

En síntesis, para hablar de arte es necesario referirse concretamente a las obras de arte y de estas a su dimensión real como cosas ya sean cosas en sí o cosas que aparecen, como entes que son de alguna manera, y que se nombran en filosofía como cosas.

La obra de arte es la manifestación de lo real, de lo substancial hecho cosa, configurado para mostrarnos la verdad en tanto conocible en coincidencia con la cosa; es decir, en la obra, el arte se hace forma para develarnos el ser-útil de lo real que no le es dado manifestarse en su dimensión útil; sólo cuando es arte.

Para la dimensión **pragmática** o Sibilas Aplicandi: dice el autor que “Gran parte de lo ente escapa al dominio del hombre; sólo se conoce una pequeña parte. Lo conocido es una mera aproximación y la parte dominada ni siquiera es segura. El ente nunca se encuentra en nuestro poder ni tan siquiera en nuestra capacidad de representación, tal como sería fácil imaginar”. Es explícito el autor en cuanto a que lo que se puede conocer es infinitamente limitado por lo que es indispensable para el hombre crear estrategias que le permitan acceder a la verdad y alcanzar así su conocimiento. En el arte está la verdad de las cosas, de lo que es en sí o nos parece y todo eso

está en la naturaleza, El arte permite conocer lo que hay oculto en la tierra y traerlo a la claridad hecho mundo.

Resumiendo, se hace o se debe hacer arte, según este texto, porque el arte nos permite conocer lo ente de las cosas, su esencia, el arte no permite develar lo oculto, conocer lo que no nos es dado de manera inmediata pues entre otras cosas lo humanos vivimos sumergidos en un universo de representaciones, de signos.

### **“¿Qué hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística?”**

**Nicole Everaert-Desmedt**

Este documento se caracteriza porque no hace alusión directa al concepto de arte como categoría inclusora del que se puedan desprender los conceptos de “obra de arte” y “artista”; sin embargo, sí es posible inferir cuál es el fundamento para hacer la reflexión que hace la autora, que aporta de manera importante a lo que se viene llevando a cabo en esta investigación.

Dice la autora cuando argumenta la interpretación de una obra de arte que “La recepción artística no es una percepción espontánea de una cualidad de la obra, sino una cognición, un proceso cognitivo. En la actividad cognitiva es donde se encuentra el placer de la recepción artística: es el placer de sentir que hay algo por entender, que se está a punto de entenderlo, que algo del todo nuevo está a punto de volverse inteligible, que se va a descubrir lo posible”. Ese algo por entender que se menciona y que conduce a la cognición, al conocimiento, está contenido en la obra y no es otra cosa que el arte.

Se agrega más adelante, cuando se distingue el placer estético que puede estar en la obra de arte o en cualquier otra cosa; del placer artístico que se denomina *kalos*, “lo admirable en sí, que corresponde al desarrollo de la Razón, al crecimiento de inteligibilidad de la primeridad. Lo más admirable es cuando la primeridad se vuelve inteligible. Lo importante no es el resultado inteligible, sino el movimiento de volverse inteligible, el crecimiento de razonabilidad a partir de la primeridad”. Entonces, producir placer artístico o *Kalos*; es decir, admiración sólo es del ámbito del arte como resultado de alcanzar conocimiento, de inteligir al final del proceso aquello que fuera caos e indeterminación pero captado mediante abducción.

El arte como conocimiento sólo se alcanza mediante el pensamiento icónico capaz de considerar una cualidad infinita, que es real sin poder ser realizada pero que puede ser pensada y contemplada. Una cualidad es infinita cuando su limitación esencial no está realizada y no puede quedar confinada en un fenómeno, pues precisamente, no puede ser realizada y por consecuencia, niega su propia positividad.

En síntesis, para la **sintaxis** o Sibilas Implicandi: en este documento se habla de arte como conocimiento de lo posible, que en términos de Kant es el conocimiento de la cosa representada y donde la naturaleza nos es dada como totalidad no organizada, donde está lo posible indeterminado, inconcluso, lo oscuro, es el fondo de la creatividad, de donde lo creado toma forma; a lo posible C. S. Peirce (1888) denomina primeridad. Cuando el arte está realizado; es decir, es obra de arte, entonces es lo real, concluso, lo determinado hecho forma, es lo que C. S. Peirce denomina la segundidad.

Para la dimensión **semántica** o Sibilas Explicandi: el documento parte de analizar cómo se realiza la comunicación artística, los elementos que intervienen y el proceso de producción de la obra de arte en donde está captado lo posible que tuvo que modificar el simbolismo preexistente y elaborar un nuevo simbolismo que aporta una nueva percepción de lo real.

La obra de arte, en todo caso, materializa fuerzas inmersas en lo posible, pertenecientes a la primeridad que no se puede captar directamente sino mediante la elaboración de una red simbólica, por lo que la obra de arte al ser finalizada se convierte en un signo icónico o hipocono que vuelve inteligibles las cualidades del sentimiento por cuanto el único signo que permite comunicar sentimientos es el ícono.

En síntesis, el documento establece que la obra de arte, que contiene lo posible o primeridad, lo alusivo a los sentimientos, es un signo icónico o hipocono como único signo capaz de comunicar sentimientos.

Para la dimensión **pragmática** o Sibilas Aplicandi: ya se mencionó que este texto habla de conocimiento de lo posible, de la primeridad, de lo indeterminado y oscuro; el arte pretende dar cuenta de toda la experiencia humana a la cual no tenemos acceso de forma inmediata y por lo cual debemos construir una representación de orden simbólico de esa realidad, la que interpretamos mediante códigos culturales compartidos que funcionan como filtros de esa realidad. Entonces la interpretación es la realidad filtrada que se manifiesta a través del mundo simbólico o terceridad.

En síntesis, se hace arte para conocer el mundo interior que bulle en el artista quien, mediante la subversión de del simbolismo existente, produce un nuevo orden simbólico, un nuevo conocimiento, un ícono de su mundo interior. Indispensable es tanto para el artista como para el interprete de la obra realizada, estar sumergidos en códigos culturales semejantes; códigos que constituyen el simbolismo existente e impiden que se haga cualquier interpretación. Ese paralelismo entre códigos hace que la interpretación tanto de artista como intérprete, *mutatis mutandis*, coincidan.

### **“La ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico”**

#### **Segundo capítulo de la obra Verdad y Método**

#### **Hans-Georg Gadamer**

El estudio que hace el autor sobre la experiencia estética en la que se hubiera concluido que ésta no tiene nada que ver con lo verdadero y lo falso y en la que el arte se configura como un mundo de apariencias opuesto o diferente al mundo del conocimiento y la ciencia, lo lleva a establecer una ontología de la obra de arte sobre los conceptos de juego, representación y autorepresentación, mimesis y transmutación en forma.

Establecer los conceptos que constituyen el ser de la obra es establecer que estos son la obra de arte como concreción del arte y por tanto los son también de éste; que estos conceptos son el arte, que es de esa manera como nos es dada la verdad, el conocimiento contenido en el arte; luego, el arte es **juego** o movimiento de vaivén que no está fijado a ningún objeto en el cual tuviera su final, que se renueva en constante repetición y al que le resulta indiferente quién o qué lo realiza para establecer la verdad, es así como resulta que no es el artista que hace la obra sino

es la obra la que hace al artista; en este sentido, el modo de ser del juego no supone un sujeto jugador. En el giro del juego se alcanza la *transformación en construcción* que es la denominación que Gadamer da no a la alteración paulatina de la cualidad de un accidente de la sustancia sino a la transformación en construcción en tanto que lo que había ante ya no está, pero que lo que hay ahora, que es lo que resultó, es lo permanente, es lo verdadero.

En este orden de ideas, el arte es **representación** de lo que ha permanecido oculto y sustraído. En la representación el arte recoge, tomar el lugar de, para traerlo a la luz; el arte es no ser uno mismo sino lo representado, solamente en la representación, las cosas alcanzan su verdad, son lo que verdaderamente son. En todos los casos y de cara al conocimiento de la verdad, la representación es más que lo representado; o sea, más que su original; el ser de la representación es más que el ser de lo representado por cuanto en la representación, lo representado está liberado de la causalidad de sus aspectos que resultan ser inesenciales; lo representado contiene las incidencias particulares del momento de la representación o de los que intervienen en ella. El arte está más allá de lo que es y acompaña al actor, al pintor, al músico; ellos y las circunstancias en la escenificación no son más que el tamiz del cual se filtra la verdad de una individualidad velada por la incapacidad de los hábitos del pensamiento.

El arte es también **autorrepresentación** como su única razón de ser pues no apunta a otra manera de objetividad; en esta autorrepresentación quedan involucrados quien lo hace y el espectador, quienes también se autorrepresentan en el arte para expandirse, para reconocerse; es decir, para conocer de sí algo más de lo que ya conocía.



Hablar de una dimensión cognitiva del arte lo vincula con la **mimesis** (imitación) en el sentido no de estrategia para disfrazarse, para ocultar un verdadero *ser* sino para que éste sea reconocido libre de todas las variaciones de las circunstancias que lo condicionan para *ser*. Mediante la mimesis se logra la presentación de la esencia; ésta es indispensable por cuanto el original no tiene una naturaleza acabada, y nos conduce no sólo a establecer la relación con el original sino con sus interpretaciones. En síntesis, la mimesis instaura la función cognoscitiva del arte mediante la que logramos develar lo oculto del ser humano.

El arte para serlo debe hacer **trasmutación en forma** o transmutación en imagen que significa en lo fundamental, transformación en construcción; esto es, que lo que había antes ya no está y en el que en la obra vale y se impone por lo que es como una totalidad dotada de sentido, la trasmutación es en esencia, trasmutación en la verdad que no se posee en la experiencia común.

Para la dimensión **sintáctica** o Sibilas Implicandi se insiste en que los conceptos que el autor establece desde la experiencia estética como el ser de la obra de arte, y en tanto que ésta es la transmutación en forma del arte; estos conceptos se constituyen también en el ser del arte; además, es importante agregar que el autor hace distinción entre realidad y arte y define la primera como lo no transformado y al arte como la superación de esta realidad en su verdad. El autor en estudio afirma de esta manera la incapacidad de la realidad para mostrársenos en su esencia, la que sólo es alcanzada en el arte; ya se mencionó que el arte es una experiencia del mundo y en el mundo que transforma al que lo hace, el arte es **conocimiento** que devela zonas de verdad diferentes a las que se pueden alcanzar por la ciencia y no subordinadas a ella; el arte hace comprensible para el individuo su individualidad que el método científico hace insoluble.

Para la dimensión **semántica** o Sibilas Explicandi, el autor hace referencia al arte como el ser de la realidad, la que a través de la representación, se nos da de una manera nueva porque las circunstancias que acompañan el contacto con el original nos impiden verlo tal como este es; es así como lo nuevo que podemos ver de la realidad es que la vemos en su ser, en su esencia, liberado de su causalidad. En la representación, el original se nos da no como una imagen especular que no tiene ser real sino como imagen estética, autónoma en sí misma, el arte ilumina lo que éste nos da del original en relación metafórica con la realidad que sólo es alcanzada en la contemplación de la obra. En el arte acontece la verdad, es percepción de lo fático pero también creación y conocimiento: el arte hace ver agradable lo que no lo es, hace aparecer bello lo feo. En síntesis, y según este autor, por arte entendemos realidad en su dimensión verdadera, en su ser.

Para la dimensión **pragmática** o Sibilas Aplicandi, este autor nos dice que se hace arte para superar la realidad que se nos da como lo no transformado, lo abierto a todas las posibilidades no dirimidas, no resueltas y por tanto excluyentes entre sí en su dimensión teleológica, pues aunque todas pueden y deben ser dirimidas, lo cierto es que no pueden cumplirse todas. El arte transmutado en forma, hecho obra, construcción, producto acabado, tiene un mundo autónomo y cerrado en sí mismo, no requiere ni acepta comparación con la realidad, el patrón de comparación es él mismo, El arte hecho forma es un mundo cerrado en que todas las líneas de sentido se han cumplido, es un mundo que habla por sí mismo para develar su verdad, es por tanto, un mundo totalmente transformado en el que cualquiera puede reconocer que las cosas que le pertenecen son así. Es por esto que el autor nos habla del arte como superación de la realidad. Hasta aquí el análisis de los documentos seleccionados.

## 6. Explicación de las pautas: generación de una interpretación

Queda establecido después de analizar todos los textos, para la dimensión sintáctica o Sibilitas Explicandi que busca, con base en lo aportado por los documentos en estudio, extrapolar o inferir lo que se entienden por arte haciendo alusión a los rasgos generales, a lo que describen esos rasgos, con lo que se aspira a aprehender la esencia general del fenómeno concreto; en ese sentido se concluye que: el arte es una forma de *téchne* cuyo logos no abandona la poiesis; esto es, el arte es una forma de producción que no discrepa con la naturaleza y se mantiene como **conocimiento** que es consecuencia de procesos creativos. El arte es la verdad entendida como concordancia del conocimiento, en tanto representación, con la cosa, es decir, cuando se encuentra conformidad entre lo que se piensa y la realidad; es la esencia de la obra de arte y materializada por ésta, el arte desoculta la verdad conocible coincidente con la cosa emergida de ella misma; entonces, el arte es la posibilidad que tiene la cosa (que bien podemos entender como la naturaleza incluido lo hecho por el hombre), para ser mostrada como tal en su *ser*, el arte es ser de la obra en tanto cosa y su única posibilidad de abandonar su dimensión útil y más bien, mostrar su ser-útil; es decir, la esencia de lo útil; mientras así no sea, mientras no sea arte, no le es posible mostrar su esencia, su ser-útil. De las cosas todos sabemos cuando ya no son útiles, cuando ya no sirven, cuando dejan de funcionar; mientras son útiles las usamos pero de ellas no nos enteramos a no ser porque se han vuelto obra de arte, el arte nos permite alcanzar su esencia. El arte **es el conocimiento** de lo posible, es el conocimiento de la cosa representada; entonces, el arte es lo real, concluso, lo determinado hecho forma. El arte es la superación de la realidad en su verdad, **es conocimiento** que devela zonas de verdad, diferentes a las que se pueden alcanzar por la ciencia y no subordinadas a ella; el arte hace comprensible para el individuo su individualidad que el método científico hace insoluble.

En síntesis, en los autores seleccionados, es recurrente la alusión al conocimiento cuando se habla de arte; **El arte es conocimiento** o una forma de conocimiento que permite alcanzar zonas de verdad en el individuo, que corresponden a sí mismo, corresponden exclusivamente a su mundo individual, formas de conocimiento que le permiten alcanzar el *ser* de su realidad.

Para la dimensión semántica o Sibilas Explicandi, que busca establecer con qué se identifica al arte; esto es, su significado, donde ir a la semántica en ese caso busca establecer a qué se hace referencia cuando se habla de arte, busca establecer la conexión de los textos con los objetos que designan; entonces cuando se habla de arte se hace referencia a un estar-siendo-en-el-mundo, un mundo en un estado activo que permite la liberación del *ser*, lo que solo es posible en la producción artística que mantiene la poiesis y hoy más que nunca es el mundo de las redes de las nuevas tecnologías y su aplicación en las artes. Al hablar de arte es indispensable referirse concretamente a las **obras de arte** y de estas a su dimensión real como cosas ya sean cosas en sí o cosas que aparecen, como entes que *son* de alguna manera, y que se nombran en filosofía como cosas.

La **obra de arte** es la manifestación de lo real, de lo substancial hecho cosa, configurado para mostrarnos la verdad en tanto conocible en coincidencia con la cosa; en la obra, el arte se hace forma para develarnos el ser-útil de lo real que no le es dado manifestarse en su dimensión útil; sólo cuando es arte. La **obra de arte** materializa fuerzas inmersas en lo posible, fuerzas pertenecientes a la primeridad que no se puede captar directamente sino mediante la elaboración de una red simbólica, por lo que la obra de arte al ser finalizada se convierte en un signo icónico o hipoicono que vuelve inteligibles las cualidades del sentimiento por cuanto el único signo que permite comunicar sentimientos es el ícono. Cuando se habla de arte se hace referencia al *ser* de

la realidad, la que a través de la representación, se nos da de una manera nueva porque las circunstancias que acompañan el contacto con el original nos impiden verlo tal como este es; es así como lo nuevo que podemos ver de la realidad es que la vemos en su ser, en su esencia, liberado de su causalidad. En la representación, el original se nos da **no** como una imagen especular que no tiene ser real sino como imagen estética, autónoma en sí misma, el arte ilumina lo que éste nos da del original en relación metafórica con la realidad que sólo es alcanzada en la contemplación de la obra artística. En el arte acontece la verdad, es percepción de lo fático pero también creación y conocimiento: el arte hace ver agradable lo que no lo es, hace aparecer bello lo feo. Por arte entendemos realidad en su dimensión verdadera, en su ser.

Entonces, la semántica o Sibilas Explicandi, que busca establecer los objetos, eventos o circunstancias que contienen los descritos por la sintaxis; es la **obra de arte** que hecha representación nos permite **acceder a la verdad**, a lo ente de lo representado como ícono de lo posible o primeridad de lo individuo del actor y espectador.

La dimensión pragmática o Sibilas Aplicandi que busca establecer la relación de del arte con sus intérpretes o, dicho de otra manera, traducir o trasladar a quien hace uso del arte lo que pudo ser la intención del autor; busca establecer cómo se aplica lo definido por la sintaxis, se concluye según los autores seleccionados que: las redes de las nuevas tecnologías aplicadas a la producción artística, posibilitan la **liberación del ser**, en donde la libertad da la posibilidad del *ser* para su propio poder *ser*. La intensión es develar el *ser* en tanto que el éste se manifiesta en las redes de las nuevas tecnologías y por excelencia en sus productos artísticos. El arte hecho con base en las redes de las nuevas tecnologías permite **develar el ser oculto** en lo superfluo, en lo rápido, en la relación basada en lo momentáneo. Lo que se puede conocer es infinitamente limitado por lo que

es indispensable para el hombre crear estrategias que le permitan **acceder a la verdad** y alcanzar así su conocimiento. En el arte está la verdad de las cosas, de lo que es en sí o nos parece y todo eso está en la naturaleza, el arte permite conocer lo que hay oculto en la tierra y traerlo a la claridad hecho mundo, lo ente de las cosas, su esencia, el arte no permite develar lo oculto, **conocer** lo que no nos es dado de manera inmediata. El arte pretende **dar cuenta de toda la experiencia humana** a la cual no tenemos acceso de forma inmediata y por lo cual debemos construir una representación de orden simbólico de esa realidad, la que interpretamos mediante códigos culturales compartidos que funcionan como filtros de esa realidad. Entonces, se hace arte para **conocer** el mundo interior que bulle en el artista quien, mediante la subversión del simbolismo existente, produce un nuevo orden simbólico, un nuevo conocimiento, un ícono de su mundo interior. Se hace arte **para superar la realidad que se nos da como lo no transformado**, lo abierto a todas las posibilidades no dirimidas, no resueltas y por tanto excluyentes entre sí en su dimensión teleológica. El arte transmutado en forma, hecho obra, construcción, producto acabado, tiene un mundo autónomo y cerrado en sí mismo, no requiere ni acepta comparación con la realidad, el patrón de comparación es él mismo, En el arte como mundo cerrado, todas las líneas de sentido se han cumplido, habla por sí mismo y develar su verdad, es un mundo totalmente transformado en el que **cualquiera puede reconocer que las cosas que le pertenecen son así**. El arte es la superación de la realidad.

Haciendo abstracción de todo lo arrojado por el estudio de los textos, puede sintetizarse que **el arte es una forma de conocimiento que se halla contenido en la obra de arte, la que posibilita la liberación del ser del hombre pues devela el ser oculto posibilita acceder a la verdad, conocer lo que no nos es dado de manera inmediata y dar cuenta de toda la experiencia humana, permite conocer el mundo interior, permite superar la realidad que se**

**nos da como lo no transformado y en la que cualquiera puede reconocer que las cosas que le pertenecen al arte y desde la representación artística, son así en el mundo del *ser* humano.**

### **7. Relación o contrastación de la nueva interpretación con las ya existentes**

En este momento se realiza la discusión entre las teorías establecidas por el análisis realizado frente a las ya existentes; es así como:

En el libro “Metafísica del Conocimiento” (Nicolai Hartmann. 1957 p.p. 65-75) se nos dice que el conocimiento es el resultado de la relación sujeto-objeto, donde los miembros antes mencionados no pueden separarse sin dejar de constituir una relación de conocimiento; es decir, no pueden separarse so pena de dejar de ser conocimiento; en el conocimiento el lugar de sus miembros no es invertible, sujeto y objeto no son permutables.

La función del sujeto en el conocimiento es aprender el objeto y la del objeto en la posibilidad de ser aprehendido por el sujeto y finalmente ser aprehendido por éste. En el conocimiento sólo el sujeto es lo determinante y el sujeto lo determinado, donde la noción de determinación hace referencia al ser causa para hacer surgir en el sujeto una cosa, una imagen del objeto que contiene las propiedades de éste. Es un tercero en esa relación que no es el sujeto ni el objeto pero sí una imagen objetiva porque contiene los rasgos y las propiedades del objeto. Entonces, es necesario distinguir entre el objeto y su imagen y en consecuencia, no es objetivo el objeto sino la imagen de éste a condición de que ostente los rasgos que como bosquejo, permiten identificar el objeto. En tanto que no son lo mismo objeto e imagen, tampoco son de contenido idéntico.

Desde esta reflexión se concluye que el conocimiento es la determinación del sujeto por el objeto; el sujeto lo que hace es aprender el objeto como algo que existe fuera de él, aún antes de todo conocimiento, el objeto ha sido y es, independiente del sujeto.

En la relación de conocimiento, el sujeto se comporta receptivamente en actitud contemplativa con relación al objeto; esto no significa pasividad por cuanto el sujeto debe participar creativamente en la construcción de la imagen, en su propio contenido objetivo; pero esa construcción no involucra al objeto que permanece inalterado, es entonces, un comportamiento aprehensor (comportamiento que apropia los rasgos del objeto para construir su imagen).

Se anotó que tanto sujeto como objeto no pueden separarse en la relación de conocimiento; pero, hay otras funciones diferentes a la de conocimiento que están relacionadas con las facultades que Emanuel Kant (1790) caracterizó como facultades superiores del espíritu como son: facultad de conocer de la cual se infiere la función de la que se está tratando; facultad de desear y facultad de sentir placer o dolor. Tanto sujeto como objeto tienen un ser-en-sí que permanece más allá de la relación de conocimiento.

Sujeto y objeto son inseparables en la relación de conocimiento, pero no en general; ésta es irreversible en el conocimiento; pero, en sí es reversible, por supuesto que ya no es conocimiento. Esa relación se da de hecho en la acción donde ya no es el objeto que determina al sujeto sino al contrario, el sujeto determina al objeto. En la relación de acción o simplemente acción, el sujeto aprehende al objeto no para incorporar sus determinaciones sino para intervenirlo y añadirle desde sí, determinaciones. En esta relación ya no hay más un comportamiento receptivo por cuenta del sujeto mientras que el objeto se conduce pasivamente.



En este orden de ideas, si solamente hay conocimiento cuando el sujeto se comporta receptivamente en relación al objeto para aprehenderlo y construir de éste una imagen objetiva y si se estableció que “el arte es una forma de conocimiento que se halla contenido en la obra” y donde la obra de arte es el objeto a contemplar el cual se aprehende por parte del sujeto que con un comportamiento receptivo construye la imagen de ese objeto-obra de arte; es de toda necesidad que quien puede actuar como sujeto, sujeto cognoscente, es esa persona que actúa contemplativamente frente al objeto-obra de arte y no es otro que el espectador. Él es el único para quien se ha construido la obra como contenedora de esa forma de conocimiento que es el arte, es el espectador quien funge en esa relación como aprehensor del objeto, es el espectador que resulta determinado por la obra como determinante y como algo que es independiente de él. Pero, para que la obra de arte *sea*, mundo cerrado y autónomo, contenedora de una forma de conocimiento, es indispensable el artista que la trasmuta en forma, que le da *ser* y para esto no es posible que él se mantenga en una relación de conocimiento con un comportamiento receptivo, de ese comportamiento no resulta la obra hecha; el artista debe actuar para producir la obra, debe entablar una relación de acción con el material real, con lo substancial con lo cual lleva la obra a término.

Se hace indispensable distinguir entre el artista y espectador; el primero entabla una relación de acción y construye la obra; el segundo entabla con la obra una relación de conocimiento para develar el *ser* y acceder a la verdad oculta. En el proceso de construcción de la obra (Everaert-Desmedt 2008), el artista experimenta un sentimiento inquietante, un vacío, un caos de cualidades de sentimiento que parece apropiado a algo pero no hay objeto al cual le sea apropiado, es un sentimiento autónomo; es el inicio que puede provocar la producción de una obra de arte. La producción de la obra empieza por una abducción que en la ciencia consiste en

formular una hipótesis como solución a un problema conceptual intuitivo, pero la abducción o hipótesis artística es más bien dejar venir cualidades de sentimiento, intentar captarlas; su hipótesis consiste más bien en tratar de expresar el problema, en colmar el vacío. Después, mediante un tipo de deducción, el artista proyecta su hipótesis en su obra, es decir, va a presentar las cualidades de sentimiento dándoles forma, encarnándolas en un objeto al cual le podrían ser apropiadas. Así, al construir este objeto al que las cualidades de sentimiento le serían apropiadas, la obra de arte crea su propio referente, es autoreferencial.

El rol del artista no es entonces hacer parte de las mediaciones que desaparecen tan pronto como la obra se constituye en mundo cerrado y autónomo, pues aunque es cierto que su *ser-en-si* desaparece para dar paso al *ser* de la representación, lo que lo convierte en el ejecutor, es al fin de cuentas quien sufre e intuye el llamado del arte en camino a su realización, y aunque el origen de la obra sea el arte como conocimiento, el artista es el generador, causante y, por qué no, autor y compositor, en un lugar y tiempo particular, de la obra de arte destinada a trascenderlo y trascender su temporalidad y espacialidad.

Entonces, la obra de arte es una forma de conocimiento, pero solamente para el espectador, no así para el artista quien está en una relación de acción y aunque Nicolai Hartmann (1957) no le da ninguna denominación, bien puede tomar el nombre de poiesis que hace referencia a una forma de producción en la que se da vida a algo que no existía, forma de producción de algo nuevo. En síntesis, el arte es conocimiento para el espectador pero poiesis para el artista.

Pero es válido tomarse unos momentos y disertar sobre lo que se entiende por poiesis y dar así soporte a la propuesta de retomar una denominación que fue cayendo en desuso pero que hoy más que nunca es requerida su presencia.

Platón (380 a.C.) y Aristóteles (384 a.C.) denominaron así a todo lo que daba vida a algo, a lo que era capaz de creación de algo que no existía antes; en algunas disciplinas, poiesis se traduce como producción y no como poesía y el concepto no se limita a **actividad** humana exclusivamente sino que involucra también, **actividad** de la naturaleza, es un fenómeno desindividualizado con ontología propia, lo que la diferencia de la praxis que hace referencia a actividad meramente humana pero que logra tomarse el lugar como origen de la acción creativa aun siendo solo actuación o práctica . La poiesis se restringe entonces a lo meramente artístico y principalmente a lo poético.

Lo poiético hace referencia a la acción y producción creativa que lo relaciona muy directamente con la intervención del objeto por cuenta del sujeto. No es poiético el producto terminado sino el que está en producción, el que está en acción; no es un producto terminado y listo al conocimiento, lo poiético se encuentra abierto a lo abducido por el artista y depende de éste para *ser*, para transmutar en conocimiento y poder ser contemplado como tal. Lo poiético en tanto acción, es movimiento, y muy precisamente, movimiento de vaivén (va-y-ven). Es a éste movimiento que Hans Gadamer (1957) denomina juego. Porque es juego, movimiento de vaivén en acción; es el que ejerce tan especial fascinación a quien se involucre en él. El arte, antes y después de ser conocimiento (el espectador entra en poiesis en la experiencia estética, ésta es posterior al conocer), es poiesis; es decir, juego, movimiento de vaivén en el que al involucrarnos

no encanta, nos hechiza; en el arte nos olvidamos de nosotros mismos o nos convertimos en juego.

Esto planteado tiene enorme trascendencia para esta investigación por cuanto se quiere, de alguna manera, impactar el que hacer de las facultades de arte en su propósito de formar artistas; pero antes, resulta importante agregar otras reflexiones que fortalecen, a juicio del autor de esta investigación, las ya hechas hasta hora.

El libro “Verdad y Método” (H. G. Gadamer. 1957 pp. 143) nos aporta que en la experiencia estética se disuelve la dicotomía sujeto-objeto que sirve de fundamento a las ciencias naturales. Establece el autor que el juego, como modo de ser de la obra de arte, se lleva a cabo mediante un movimiento de vaivén en el que transitan en un mismo sentido, obra y sujeto y mediante el cual, el espectador se ve sometido a las vicisitudes de la trama, lo que lo introduce en la misma obra y su movimiento de vaivén a la vez que la obra opera sobre él.

Por cuanto en la experiencia estética, el espectador-sujeto “transita en el mismo sentido” que el objeto-obra de arte en juego de vaivén; cabe preguntarse de qué manera es determinado el espectador si no se comporta receptivamente para construir la imagen de la obra de arte por cuanto hace parte del juego. Esto no sucede, no hay determinación del sujeto por parte del objeto; luego, en la experiencia estética tampoco hay relación de conocimiento, el sujeto ya no aprehende al objeto sino que está en relación de juego con él.

El arte como forma de conocimiento queda para un primer contacto del espectador con la obra; más allá, después de la aprehensión de la obra, el espectador se suma al artista en una relación de juego y poiesis con la obra.

## 8. Socialización de nuevas teorías

Se hace ponencia sobre avances de esta investigación en el II ECHTEC de la red de investigación, diálogos en Mercosur realizada en mayo de 2013 en las instalaciones e la Universidad Sergio Arboleda. Además y en tanto que esta investigación hace parte del trabajo para acceder al título de Magister en Investigación, se tiene previsto acceder a todo lo planeado por la institución para estos casos, lo que incluye la publicación de un artículo de Investigación, consecuencia de la misma en libro “Cuadernos de la Maestría en Docencia e Investigación Universitaria.

## CRONOGRAMA

### ACTIVIDADES PROGRAMADAS PARA EL AÑO 2012

Actividades	Ene	Feb.	Mar	Abril	Mayo	Jun.	Jul.	Ago.	Sep.	Oct.	Nov.	Dic.
Selección del Tema							X					
Pesquisa Documental								X				
Planteamiento												

del Problema									X			
Justificación- Pregunta de Investigación- Objetivos										X		
Hipótesis y Metodología											X	
Sinopsis del Marco teórico y Estado del Arte												X

### ACTIVIDADES PROGRAMADAS PARA EL AÑO 2013

Actividades	Ene	Feb.	Mar	Abril	Mayo	Jun.	Jul.	Ago.	Sep.	Oct.	Nov.	Dic.
Marco Referencial	X	X	X	X								
Ponencia ECHTEC- Pregunta Hermenéutica					X							
Selección de												

Textos para Análisis						X						
Análisis Textual							X	X	X			
Discusión y Contrastación										X	X	X

### ACTIVIDADES PROGRAMADAS PARA EL AÑO 2014

Actividades	Ene	Feb.	Mar	Abril	Mayo	Jun.	Jul.	Ago.	Sep.	Oct.	Nov.	Dic.
Conclusiones	X	X	X									
Redacción del Documento				X								
Socialización					X							
Entrega Final						X						

## **PRESUPUESTO**

<b>Categorías</b>	<b>Observaciones</b>	<b>Valor</b>
Libros, materiales e insumos	Compra de libros, tinta para impresión, papel y demás elementos	1'000.000.00
Realización de Simposio	II ECHTEC, simposio  Proyectado para el mes de mayo de 2013	500.000.00
Desplazamiento dentro y fuera de la Ciudad		500.000.00
Otros	Gastos imprevistos	500.000.00

### **Responsabilidades**

Esta investigación es realizada por un único autor por lo que todas las responsabilidades serán asumidas por él.

### **Trayectoria y capacidad en investigación**

El autor de esta investigación se encuentra vinculado a universidades públicas a las que dentro de los requerimientos de ley están la investigación como fundamento en la producción de conocimiento. Dentro del marco de esas organizaciones se ha realizado no solo una investigación sobre cómo enseñar con los instrumentos de cuerda de la familia del violín, y están en curso dos investigaciones sobre el currículo para una Facultad de Artes y sobre los elementos



que constituyen el discurso musical. Se han hecho dos publicaciones de artículos, uno de los cuales, en revista indexada y el otro en trámite. Es de anotar que antecede una enorme vida orquestal como músico en las más importantes instituciones del país.

### **Productos esperados**

Se espera implementar las propuestas sobre áreas de conocimiento en arte en una universidad pública. Se realiza el II ECHEC, simposio en el mes de mayo en una universidad estatal, una ponencia sobre la investigación en curso y mínimo un artículo para revista.

### **Identificación y caracterización de la innovación propuesta**

Redefinición de arte, de artista y de obra de arte. Establecer criterios para clasificar las áreas de conocimiento propias de una facultad de artes y formular estrategias de diálogo de esas áreas de conocimiento con el contexto. Generar teorías para relacionar las diferentes maneras del hacer artístico.

### **Impactos esperados**

Como ya se anotaba antes, con esta investigación se espera hacer crítica y aportes en busca de unidad de pensamiento, sobre los fundamentos de lo que hasta ahora se viene realizando en las facultades de arte; sacar el hacer artístico del mundo de la metáfora y dejar lo subjetivo a la obra, y lo más importante, hacer dialogar los paradigmas consolidados desde la antigua Grecia, con el mundo del mercado, las industrias culturales y todo lo concerniente a estos temas.

## **RESULTADOS OBTENIDOS**

La importancia que tiene este trabajo en el devenir artístico consiste en haber establecido que:

- El arte como **conocimiento** es solamente para quien funge en un momento inicial como espectador -lo que no excluye al artista frente a su propia obra-
- El arte es una forma de **poiesis** para el artista y también lo es para el espectador cuando se encuentra con la experiencia estética

Se mencionó en párrafos anteriores que Emanuel Kant en sus tres críticas establece las condiciones para las facultades superiores: de la crítica de la razón pura establece la facultad de conocer; de la crítica de la razón práctica establece la facultad de desear y de la crítica del juicio establece la facultad de sentir placer o dolor. El mundo del arte hace uso de esas facultades dependiendo del rol que en cada momento se juegue ya sea el de autor o de espectador.

En este momento se hace necesario distinguir entre: los usuarios del arte (no tienen formación artística y sí más bien, tienen formación en otras disciplinas), para quienes, hacer uso de su facultad de conocer mediante el arte, tiene un impacto que quedó establecido en el análisis hermenéutico que se hizo; y los que de diferentes maneras realizan prácticas artísticas con diferentes niveles de complejidad.

A los primeros, los usuarios del arte, conocer y estructurar su mundo interior posibilita acceder a la verdad, conocer la realidad que no le es dada de manera inmediata; estar-siendo-en-el-mundo del arte permite conocer su mundo interior, permite superar la realidad que se nos da como lo no transformado y en la que se puede reconocer que las cosas que le pertenecen al arte y desde la representación artística, son así en el mundo del *ser* humano.

A los segundos mencionados, los que hacen prácticas artísticas; es decir, los artistas, les interesa el arte como poiesis, les interesa desarrollar experticia para el manejo y manipulación de los materiales con los cuales da vida y forma a lo sentido, a lo abducido; lo cual, es también objeto de experticia. A los artistas les interesa determinar el objeto, actuar sobre él; les interesa hacer uso de la facultad de desear que supone el uso de la razón, establecer fines desligados de la experiencia; el artista, sin proponérselo, crea una brecha enorme entre lo que es posible conocer que pertenece al mundo sensible y lo que es posible cambiar que pertenece al mundo material.

No está demás enunciar que la facultad de sentir placer o dolor, estudiado por la Crítica del Juicio, le interesa al espectador cuando ya ha podido aprehender la cosa y le es posible involucrarse en el juego de la obra, en su movimiento de vaivén y vivir las incidencias del drama.

Para esta investigación, que pretende aportar al acontecer de las facultades de arte como formadoras de artistas, le es importante la segunda categoría de las mencionadas, la poiesis. Es así como, en primera instancia, se dijo que una búsqueda desaforada y muchas veces sin sentido de lo novedoso hace que se acepte que “cualquier cosa puede ser arte”, que “todo el mundo es artista”, que “el arte está en la calle”.

Ya se dijo que el arte alcanza su *ser* en la representación; es decir, la dignidad de ser arte sólo puede alcanzarla la cosa que permite ser representada en juego que involucra la cosa misma, al artista y al espectador. En cuanto al artista, sólo podrá ser quien en juego, logre cambiar con la cosa, transmutar ésta en forma y convertirla en portadora de verdad desocultada, es decir, es artista quien, en juego con la cosa, a consecuencia del desarrollo de sus habilidades, y sumergido en el drama, en su movimiento característico, cambia en el mismo sentido y proporción con la

cosa, para convertirla en arte, en realidad trasformada que hace manifiesto el *ser* de la realidad.

En cuanto al escenario del arte, que bien puede ser la calle, por supuesto que no debe haber límite siempre y cuando su fin último sea alcanzado.

Aunque no todos los problemas planteados como supuestos problemáticos en este documento, pueden ser resueltos directamente a consecuencia de los logros de esta investigación, sí es posible que a partir de estos resultados se pueda orientar muy puntualmente a unos fines y explorar posibles vías de solución. Es el caso de los criterios para hacer la oferta de programas que no fue tema de estudio en esta investigación. Tampoco se ocupó este trabajo en establecer el objeto de conocimiento del arte y con el arte, que puede conducir hacia cuáles son sus áreas de estudio, un currículo, unos programas, unas metodologías, etc.

Vale la pena enfatizar finalmente que el concepto que sustenta las áreas de conocimiento de una facultad de artes es hasta ahora el arte como forma de conocimiento, pero que debe serlo, más propiamente y de manera urgente y perentoria, el arte como poiesis.

## CONCLUSIONES

En principio, es importante destacar que con el trabajo realizado se establecen tres aspectos:

- Mediante el análisis hermenéutico de cuatro documentos de pensadores de diferentes tendencias, se establece que **el arte es una forma de conocimiento contenido en la obra de arte; conocimiento que posibilita la liberación del *ser* del hombre y le permite configurar su mundo interior, permite superar la realidad que se nos da como lo no**

**transformado y en la que se puede reconocer que las cosas que le pertenecen al arte y desde la representación artística, son así en el mundo del *ser* humano.**

- Con base en los aportes sobre el conocimiento ofrecida por Nicolai Hartmann (1957) en el cual se establece que el sujeto aprehende el objeto como algo que existe fuera de él aún antes de todo conocimiento. Es lo que sucede cuando el sujeto-espectador, en comportamiento receptivo, aprehende el objeto-obra de arte. Pero el artista, creador de la obra no entabla una relación de conocimiento, no tiene con la obra un comportamiento receptivo; todo lo contrario, el sujeto-artista actúa sobre el objeto-obra de arte en construcción, el artista está en una relación de acción, no está conociendo sino produciendo algo que antes no existía, está en poiesis. Entonces, **el arte es conocimiento para quien funge como sujeto-espectador pero es poiesis para quien funge como sujeto-artista.**
- De forma análoga a la anterior y con base en los aportes de Hans Georg Gadamer (1960) se establece que el espectador-sujeto en juego de vaivén transita en el mismo sentido que el objeto-obra de arte para introducirse en las vicisitudes del drama, lo que le impide tener un comportamiento receptivo y por el contrario, vive con la obra sus incidentes, interactúa con ella, hace aportes como sujeto al *ser* de la cosa-obra de arte. Entonces, **el espectador, después de conocer la obra, entabla con ella una relación de acción, entabla, igual que el artista, una relación poiética.**

Haciendo síntesis, **el arte es conocimiento para el espectador que contempla la obra, pero es poiesis para el mismo, después de que ya la aprehende; además, es poiesis para el artista.**

Se infiere desde los alcances anteriores que debe distinguirse entre **conocer con el arte**; es decir, utilizar el arte como herramienta de conocimiento; **y actuar en el arte y para el arte**, que es, grosso modo, lo que se espera que sea la labor de una facultad de artes: formar artistas; tener como fin último en sus procesos educativos la poiesis y no el conocimiento. Por supuesto que, si se trata del impacto que el arte tiene en la sociedad, se comparte, y además se agradece, lo argumentado por los documentos seleccionados y todos los que los antecedieron y sirvieron de soporte a los autores para llegar a tan excelsas, y por qué no, maravillosas reflexiones.

Además resulta pertinente agregar que esta re-conceptualización del arte puede orientar no sólo las actividades curriculares y enfoques pedagógicos de las facultades de arte con las demás variables implicadas en el proyecto educativo, sino las orientaciones que la universidades puedan dar a estas unidades académico-administrativas; así también, las políticas de gobierno en relación a la educación artística.

Una de las debilidades en el proceso de implementación de estos principios arrojados por la investigación es que si bien existen las unidades académico-administrativas en las instituciones de educación superior, en ellos debe hacerse un trabajo de revisión curricular que tenga como fin último en la formación de artista, la poiesis y no el conocimiento, pero más aún, en este momento, ni siquiera se trabaja por el arte como conocimiento sino como una práctica donde se sabe cómo pero no se sabe qué.

Respecto a la **pregunta de investigación**, el análisis hermenéutico realizado arroja que arte, como forma de conocimiento, es el origen de la obra de arte que permite alcanzar el *ser* del individuo, pero en la contrastación se establece que el arte es conocimiento únicamente para el espectador y en el momento inicial de contemplación de la obra; después, cuando el espectador alcanza a aprehender las características objetivas de la obra, entra en una relación poiética con la obra en la que se incorpora a ésta como parte de su drama. Además, se establece el artista nunca entra en relación de conocimiento con la obra sino en relación de acción creativa en la que interviene desde sí la substancia. El artista entra en poiesis con su obra.

Se agrega como resultado aunque no es solicitado por la pregunta de investigación que es artista, del cual se afirma que no es él que hace la obra sino ésta al artista, se dice pues que el arte está más allá de lo que es y acompaña al actor, al pintor, al músico, etc.; ellos y las circunstancias en la escenificación no son más que el tamiz del cual se filtra la verdad de una individualidad velada por la incapacidad de los hábitos del pensamiento; pero más allá del análisis hermenéutico el artista es el generador, causante, autor y compositor, en un lugar y tiempo particular, de la obra de arte destinada a trascenderlo y trascender su temporalidad y espacialidad. Se reitera que, como quedó dicho en “Resultados”, artista es quien, en juego con la cosa, a consecuencia del desarrollo de sus habilidades, y sumergido en el drama y en su movimiento característico, movimiento de vaivén, cambia en el mismo sentido y proporción con la cosa, para convertirla en arte. De la obra de arte también se puede agregar, que es la cosa donde el estar-siendo-en –el-mundo se concreta, es la cosa alrededor de lo cual se han agrupado unas características y propiedades, es lo que siempre subyace, lo substancial, es una unidad de una multiplicidad de sensaciones, es también una materia conformada, materia con una forma que se mantiene, donde forma, de acuerdo a la utilidad, es anterior a la forma constituida cuando es creado por la mano del hombre como

utensilio para algo; es el signo donde está captado lo posible que tuvo que modificar el simbolismo preexistente y elaborar un nuevo simbolismo que aporta una nueva percepción de lo real. La obra de arte es la realidad que, a través de la representación, se nos da de una manera nueva porque las circunstancias que acompañan el contacto con el original nos impiden verla tal como es, liberada de su causalidad.

En cuanto a la **hipótesis**, el concepto de arte que arrojó el estudio hermenéutico, es acepción de éste como **herramienta para conocer**, y de donde se infieren sus inobjetables beneficios para la sociedad. Obviamente, orienta cualquier intención hacia hacer del conocimiento el fin final del hacer artístico. En cuanto al artista, y por cuanto éste no es más que el tamiz del cual se filtra la verdad; no es otra cosa que el **instrumento del arte** para develar la verdad velada por la incapacidad provocada por los hábitos del pensamiento; el artista es instrumento del arte para cumplir su función como herramienta para **conocer**. La obra de arte es la cosa que permite conocer la **utilidad** de lo representado; aquí también es manifiesto su fundamento sociológico. Seguramente estos conceptos se constituirán en un excelente basamento en la construcción de un metalenguaje artístico que al momento no ha tomado cuerpo y por tanto no se cuenta con un discurso propio; estos conceptos no resultan pertinentes cuando se trata de construir currículos en una facultad de artes que pretende formar artistas, que pretende formar en **poiesis**. Se comprueba la hipótesis planteada.

En cuanto a los objetivos:

- **Objetivo general:** se establece que el concepto de arte como conocimiento, resultante del análisis hermenéutico de los textos seleccionados, es inconveniente por cuanto hace referencia únicamente al impacto que el hacer artístico tiene en la sociedad y que orienta



el hacer de las facultades de arte hacia la consecución de ese resultado. Pero, por cuanto en el hacer artístico el sujeto-artista actúa sobre el objeto-obra de arte en construcción, el artista está en una relación de acción, está produciendo algo que antes no existía, a ese comportamiento se le denomina poiesis, acepción que se adecua al fin último de formación en una facultad de artes. El objetivo general se cumple pues la acepción de arte puede enunciarse como: “**el arte es poiesis para quien funge como sujeto-artista**”.

- **Objetivos específicos:**

Para el **primer objetivo específico**, que buscaba generar teorías que den caída a las diferentes manifestaciones artísticas del actual momento histórico; se toma reflexión de Hans Gadamer cuando establece los conceptos que se constituye en el ser de la cosa-obra de arte y dentro de los que aparece la representación como posibilidad para el conocimiento de la esencia de la cosa-obra; establece el autor que la representación es mucho más que lo representado porque solamente allí aparece su verdad y es esta la condición para que algo sea arte. Entonces, es arte todo lo que se representa, lo que admite representación: toda cosa que admite ser representada; **arte no es la cosa sino su representación**. Esta es la teoría que, a juicio del autor de la investigación, permite relacionar cualquier manera de hacer arte y éste lo será siempre que sea representación lograda en construcción poiética. Se demuestra con esta enunciación el logro del primer objetivo específico.

Para el **segundo objetivo específico**, que pretende establecer criterios para clasificar las diferentes áreas artísticas; busca implementar esas áreas como áreas de conocimiento

propias de una facultad de artes y fundamento para la construcción de su currículo. Se estableció que la cosa-obra de arte lo será en tanto admita representación, pero, la cosa-obra puede tener una manifestación material o inmaterial y en consecuencia hará uso de sustancias o de símbolos que el artista debe domeñar. Los primeros deben ser domeñados en el espacio y los otros en el tiempo. De allí se infiere como criterio de clasificación, su manifestación a la percepción en dos posibilidades que pueden tomar dos maneras de denominación: artes materiales e inmateriales o artes espaciales y artes temporales como las denominan a éstas últimas algunos de los autores seleccionados para el análisis hermenéutico. Se logra con esta enunciación el segundo objetivo específico.

Para el **tercer objetivo específico**: entender el arte como poiesis, en el que la cosa-obra de arte es representación y el artista actor en esa representación, categorías que suponen un escenario, acción y un drama, son, a juicio del autor de esta investigación, el secreto y la estrategia para dialogar con el contexto, cualquiera que sea su naturaleza; de hecho se da incluso en la manifestaciones que a través de la redes de las nuevas tecnologías se nos ofrecen, ya sea televisión, internet, etc., donde se hacen manifiestas las más disimiles formas de arte en donde el artista demuestra dominio en la construcción de una representación que supone juego como movimiento, donde el artista actuando sobre la cosa-obra de arte construye con ésta un drama. **La estrategia de diálogo para la facultad de artes con el contexto es el desarrollo de la experticia no como praxis, que es lo que hasta ahora sucede, sino como poiesis, de lo que ya se ha hecho suficiente explicitación.** Se logra de esta manera el tercer objetivo específico.

## RECOMENDACIONES

Es de anotar que el estudio hecho apunta examinar con detenimiento el concepto de arte, con la intención de describir sus elementos, proceder a hacer su explicación y respaldarlos con interpretaciones. Más que describir, se trató de revisar lo dicho sobre ese aspecto por pensadores que lo hicieron desde un enfoque, el de la gnoseología, pero que en la práctica no permiten entender las diferentes manifestaciones artísticas y conllevan a su descalificación y como consecuencia, impedir su estudio en las facultades de arte.

Se hizo alusión en la hipótesis de esta investigación a la falta de un metalenguaje del arte que dé cuenta de sí mismo, que le permita al arte tener un discurso propio con el cual abordar y asumir la problemática que le es propia. Es que el arte no tiene un discurso propio, hoy en día los artistas saben maravillosamente “cómo” pero no saben “qué”; esto de ninguna manera descalifica lo aportes que otras áreas del conocimiento puedan ofrecer y es precisamente sobre esos aportes que se puede construir su metalenguaje. La recomendación es construir un discurso artístico propio, un metalenguaje artístico. A juicio de autor de esta investigación, se hizo una mirada fenomenológica (y se debe continuar con ese enfoque), sobre el concepto instituido como arte y los resultados pueden orientar el camino a seguir para que lo que está sucediendo en el contexto se constituya en objeto de estudio en las facultades de arte como lugar natural para su construcción y su conocimiento.

Es de anotar que la formación profesional en arte como poiesis debe incluir formación en investigación y como tal supone un objeto de estudio que es la obra de arte; entonces, ¿cuál es el ámbito de formación artística y que lo constituye, pues hasta ahora no se ocupa más que de la

formación en la praxis y cuando más, se hace ideologización de lo artístico? En ese orden de ideas, y en tanto que la investigación realizada nos permitió establecer los conceptos que pueden sustentar las áreas de conocimiento de una Facultad de artes; con fundamento en esos conceptos, ¿cuáles deben ser las áreas de conocimiento en la formación de artistas?

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Aristóteles (384 a.C.). La poética. Recuperado de [www.phiosophia.cl](http://www.phiosophia.cl)

Beuchot, M. (1997). Tratado de Hermenéutica Analógica: Hacia un modelo de interpretación. Méjico. Ed. Itaca

Clark, B. R. (1991). El sistema de educación superior. Una visión comparativa. México. Ed. Nueva Imagen

Cortés - Boussac, A. (2009). El Hombre en las Redes de las Nuevas Tecnologías. Bogotá, Colombia. Ed. Universidad Sergio Arboleda

Díaz, M. (1993). El campo intelectual de la educación en Colombia. Cali, Colombia. Ed. Textos Universitarios Universidad del Valle

Everaert-Desmedt, N. (2008). ¿Qué hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística. Recuperado de [nicole.everaert@fusl.ac.be](mailto:nicole.everaert@fusl.ac.be)

Gadamer, H. G. (1977). Verdad y Método I. Salamanca, España. Ed. Sígueme

García, A. N. & Carolina García, C. (2011). La educación artística: un estado del arte para nuevos horizontes curriculares en la institución Educativa “mundo nuevo” de la ciudad de Pereira”. UTP. Pereira Colombia

Gombrich, E. (1997), La historia del arte. Londres, Inglaterra. Ed. Phaidon

Hartmann, N. (1957). Rasgos fundamentales de un Metafísica del Conocimiento I. Buenos Aires, Argentina. Ed. Losada

Heidegger, M. (1953). El Origen de la obra de Arte. Madrid. Ed. Alianza

Kant, I. (1790). Crítica del Juicio. Madrid, España. Ed. Austral

Lorenzano, C. (2004). La estructura del conocimiento práctico. Recuperado de [www.clorenzano.com.ar/nominalismo/practico](http://www.clorenzano.com.ar/nominalismo/practico)

Morris, C. (1994) Fundamentos de la teoría de los signos. Barcelona, España. Ed. Paidós

Ochoa, J. S. (2011) “La ‘práctica común’ como la menos común de las prácticas: una mirada crítica a los supuestos que configuran la educación musical universitaria en Colombia” (Tesis inédita de Maestría) Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia

Peirce, C. S. (1888) Tricotomía. Recuperado de [sbarrena@unav.es](mailto:sbarrena@unav.es)

Platón (389 a. C.) Simposio o de la Erótica. Atenas, Grecia. Ed. Universales

Tatarkiewicz, W. (1987). Historia de seis ideas. Madrid España. Ed. Tecnos

Tovar, H. (2013). El saber en la posmodernidad, desde François Lyotard, para el mundo de la Música. En estudio para publicación.

Zubenko, Y. (2004) El concepto y las formas de la educación usando la teoría axiomática de los sistemas. Recuperado de: *www.fi.uba.ar/laboratorios/lie/Revista/Articulos/.../A3may2004.pdf*